

**➤ A imagística do desejo e de sua interdição nas lendas do Rei Artur**

Prof. Dr. Afrânio da Silva Garcia

**1- INTRODUÇÃO**

O elemento instigador do presente trabalho foi o livro do professor Affonso Romano de Sant'Anna, O canibalismo amoroso, em que o autor faz uma abordagem totalmente inovadora da literatura brasileira pós-romantismo, a partir da temática do desejo e da interdição do desejo. Prendeu-nos a atenção, principalmente, a relação que o professor Affonso estabelece entre determinadas imagens, aparentemente "inocentes", tais como vasos, sapos, cisnes, lírios, múmias, etc. , e o erotismo.

Assim sendo, propusemo-nos neste estudo, intitulado A Imagística do desejo e de sua interdição nas lendas do rei Artur, a demonstrar a existência do mesmo tipo de associações em conexão com algumas das imagens mais representativas do mito arturiano.

Como base teórica para o nosso trabalho, utilizamos, exclusivamente, as teorias de Freud, principalmente aquelas que aparecem em A interpretação dos sonhos. Já com relação ao "corpus" literário da pesquisa, recorreremos aos manuscritos originais: a "Mort d'Arthur", de Thomas Malory, em tradução de Jane R. L. Condé, e A demanda do Santo Graal, de autor anônimo, com texto modernizado sob os cuidados de Heitor Megale, descartando as versões posteriores. Com relação aos episódios finais da saga do rei Artur, como a traição de Guenevere, recorreremos ao livro Lendas do rei Artur, de James Riordan, uma adaptação muito boa, que manteve o espírito e a essência do original, eliminando alguns dos seus pontos fracos, visto que os volumes III e IV da tradução brasileira da "Mort d'Arthur" ainda não foram editados. Utilizamo-nos, também, do livro de James Riordan para exemplificar o que afirmamos, visto ele ser de mais fácil leitura para o leitor leigo do que os textos originais, principalmente A Demanda do Santo Graal.

Por último, temos a dizer que qualquer erro ou imprecisão presente em nossa análise tem como desculpa o fato de o autor não ser especialista em teoria da literatura, nem tampouco em psicologia. O valor maior do presente trabalho, no entanto, consiste em fornecer uma nova abordagem para o mito, a qual, devidamente ampliada e melhorada, poderá ser de muito valor para o progresso dos estudos literários e psicológicos no nosso país.

**2- PRESSUPOSTOS PSICANALÍTICOS DA PESQUISA**

Toda vez que uma imagem inocente traduz um significado erótico oculto, temos o que Freud chama de deslocamento, um dos processos fundamentais na elaboração dos sonhos. Toda vez que ocorre um deslocamento, por sua vez, estamos diante de um conflito entre um impulso inconsciente proibido e a censura do sistema pré-consciente. Esse conflito está, invariavelmente, associado ao complexo de Édipo, ou ao complexo de castração, ou, ainda, ao complexo de culpa. Decorre daí que, para bem entendermos porque uma imagem inocente carrega um sentido erótico oculto, teremos que, primeiro, entender perfeitamente o que são: a elaboração dos sonhos, o complexo de Édipo, o complexo de castração e o complexo de culpa.

**3.1- A elaboração dos sonhos**

De acordo com Freud, os sonhos são realizações de desejos (cf. A interpretação dos sonhos, p. 140-150). Tais desejos podem ser de dois tipos: conscientes, quando a censura psíquica permite que eles aflorem à consciência, ou inconscientes, quando não. Nos sonhos que expressam desejos conscientes,

o trabalho de elaboração do sonho é praticamente nulo, ficando o produto final bastante semelhante aos nossos próprios pensamentos da vida de vigília. Tais sonhos são muito comuns na infância: uma criança que queria fazer alguma coisa e foi impedida por qualquer razão, sonha estar fazendo aquilo que deixou de fazer durante o dia. Já nos sonhos que expressam desejos inconscientes, os processos de elaboração dos sonhos realizam uma modificação tão radical nos pensamentos oníricos que se torna impossível reconhecê-los, a não ser após um longo trabalho de análise.

Os processos de elaboração dos sonhos são: o deslocamento, a condensação, a consideração à representabilidade e a elaboração secundária.

O deslocamento consiste na substituição de uma imagem ou situação onírica que expressa um desejo inconsciente por uma outra imagem, que guarda relação com a primeira, mas é, em si mesma, inocente. Por exemplo, um ramo de árvore como o órgão genital masculino; uma paisagem como o órgão genital feminino; o ato de subir escadas como relação sexual; etc.

A condensação, por sua vez, consiste ou no uso de uma mesma imagem para representar mais de uma coisa ou situação ou, ainda, na criação de uma imagem ou figura mista, composta com partes de duas ou mais entidades ou situações. Por exemplo, os besouros-de-maio ( cf. A interpretação dos sonhos, p. 281-283) tanto remetem para duas situações reais: a filha do paciente matando besouros-de-maio e um homem que comia besouros-de-maio, quanto para vários pensamentos oníricos: casamento, estar apaixonada loucamente (como um besouro), a impotência do marido (cantaridina – feita de besouros esmagados), etc. No outro caso, temos o sonho de Freud com seu “tio de barba amarela” (opus cit. , p. 153-7), uma figura mista composta pelo seu tio Josef e seu amigo R., além de vários personagens mistos presentes no “sonho de Irmã” (opus cit. , p. 127-140) .

A consideração à representabilidade diz respeito à maneira como os pensamentos oníricos são representados no sonho: por imagens. Assim sendo, qualquer reflexão que faça parte do conteúdo dos pensamentos oníricos terá que ser traduzida em termos pictóricos (melhor dizendo, cinematográficos) para poder entrar no conteúdo manifesto do sonho. Por exemplo, o desejo de crescer de uma criança pode ser representado por ela se encontrar numa cama tão pequena que ela não cabe (cf. Sobre os sonhos, p. 580).

É importante notar, ainda em associação com a consideração à representabilidade, a maneira como relações sintáticas e lógicas são expressas nos sonhos. Como os sonhos não têm acesso à linguagem verbal, todas essas relações têm de ser representadas "visualmente". Assim sendo, temos :

- a) a ligação lógica é representada pela simultaneidade no tempo, pela participação na mesma cena;
- b) a causa é apresentada antes da conseqüência, na maior parte das vezes, como um sonho introdutório;
- c) as alternativas deixam de existir – ambas as opções são apresentadas;
- d) as relações aditivas, por sua vez, são muitas vezes representadas como alternativas;
- e) as negativas não existem, já que todo elemento de um sonho pode ser lido como positivo ou negativo;
- f) as comparações são representadas por identificação ou composição (os dois tipos de condensação estudados); e
- g) a sucessividade no tempo é representada pela multiplicação.

Alem dessas maneiras de se representar as relações lógicas e sintáticas, Freud apresenta outras (cf. A interpretação dos sonhos, p. 298-331), de menor importância. O importante, no entanto, é que, sempre

que estivermos analisando uma representação onírica: um sonho, um devaneio, uma história fantástica, devemos ter em mente que pode ter havido uma inversão, quer na ordenação das idéias, quer na polaridade do que é apresentado, transformando o positivo em negativo, o que está sendo apresentado em seu contrário. A inversão é o meio mais radical de iludir o mecanismo de censura nos sonhos, como podemos ver no seguinte exemplo:

Eis aqui o texto do sonho: Seu pai o repreendia por voltar para casa tão tarde. O contexto em que o sonho ocorreu no tratamento psicanalítico e as associações do paciente mostraram, contudo, que as palavras originais deviam ter sido que ele estava com raiva do pai, e que, em sua opinião, o pai sempre voltava para casa cedo demais (ou seja, muito antes do tempo). Ele teria preferido que o pai não voltasse para casa em absoluto, e isso era a mesma coisa que um desejo de morte contra o pai. . .

(A interpretação dos sonhos, p. 313)

A elaboração secundária seria o trabalho de, uma vez construído o sonho, através de uma série de imagens visuais aparentemente desconexas (uma vez que sua ligação está ao nível do inconsciente), dar a ele uma aparência lógica. O conhecimento da existência de uma elaboração secundária é importante para que não introduzamos nos pensamentos oníricos as partes perfeitamente dispensáveis do sonho, que só foram introduzidas para lhe dar uma aparência lógica.

## 2.2- O complexo de Édipo

O complexo de Édipo consistiria no fato de todos nós dirigirmos nosso primeiro impulso sexual para o genitor do sexo oposto e nosso primeiro impulso de hostilidade e ciúme e nosso primeiro desejo assassino para o genitor do mesmo sexo. O nome se deve ao fato de, nas profundezas de nosso inconsciente, nós todos desejarmos ser como o Rei Édipo, da lenda e da peça de Sófocles, que matou o pai e casou com a mãe (cf. A interpretação dos sonhos, p. 256-259).

## 2.3- O complexo de castração

O complexo de castração consiste no medo dos meninos de serem castrados e na inveja que as meninas têm do fato de os meninos terem um pênis e ela, não. O medo de serem castrados nos meninos decorre, principalmente, de dois fatores: primeiro, a criança é inibida em suas práticas masturbatórias, muitas vezes por meio de ameaças, às vezes pela própria ameaça de castração ou de amputação da mão, o que faz com que ela desenvolva uma noção (ainda que não tenha havido ameaças) de que o órgão ao qual se dirigem as proibições se encontra ameaçado; segundo, quando as crianças do sexo masculino descobrem que as meninas não são iguais a eles, que lhes falta uma parte tão preciosa do seu ser, eles se recusam a acreditar na evidência dos seus olhos e tecem a fantasia de que as meninas já tiveram um pênis, que lhes foi arrancado, sendo o corte que eles vêem era seu lugar (a vagina) uma evidência a confirmar tal fantasia (cf. Conferências introdutórias, p. 370-1 e 431).

## 2.4- O complexo de culpa

Apesar de a maioria de nós ter superado a fase edipiana da infância, os desejos relacionados ao complexo de Édipo, eliminar o pai e desposar a mãe, continuam, não obstante, no inconsciente. Esses desejos criminosos que, ainda que inconscientes, existem em nós, e são causa de um sentimento de culpa, cuja causa nos é desconhecida. Essa culpa inconsciente, cuja fonte mais importante é o complexo de Édipo, é que constitui o complexo de culpa (cf. opus cit., p. 387).

O complexo de culpa constitui um dos fatores mais importantes na etiologia de neuroses associadas ao complexo de castração, já que, nos casos em que ele é muito intenso, a pessoa teme a castração não como uma possibilidade terrível, mas como um castigo merecido.

## 3- A IMAGÍSTICA DO DESEJO E DE SUA INTERDIÇÃO NAS LENDAS DO REI ARTUR

### 3.1- A espada na pedra

A imagem mais representativa do mito do rei Artur é aquela em que ele retira a espada da pedra e, com isso, torna-se rei. Qualquer pessoa que esteja familiarizada com a simbologia dos sonhos sabe que espadas, facas, lanças, etc., representam, geralmente, o órgão genital masculino (cf. A interpretação dos sonhos, p. 335). A pedra, por sua vez, poderia significar tanto a frieza ou impotência como a latência.

Assim sendo, numa primeira interpretação da imagem da espada na pedra, teríamos ela como uma celebração do ingresso do jovem (e Artur é descrito como um rapazola nessa época) na atividade sexual, em que o jovem retira seu pênis (a espada) do estado de hibernação (a pedra) e equipara-se a seu pai (o rei, tradicionalmente relacionado à figura do pai, cf. opus cit., p. 335), torna-se ele próprio um rei (capaz de ser pai também).

Poderíamos fazer, no entanto, uma segunda interpretação dessa imagem, através da inversão. Nesse caso, o fato de ser rei seria a causa da outra parte da cena; invertendo-se o sentido do ato de tirar a espada da pedra teríamos meter a espada (alguns símbolos fortemente masculinos ou femininos não admitem inversão) no que não é pedra (isto é, no que é vivo, quente, macio – na vagina, é óbvio). A imagem da espada na pedra seria a reafirmação da autoridade paterna, uma lembrança de que só o pai pode desfrutar da sexualidade no espaço da família. Cabe ao leitor decidir que interpretação lhe parece mais pertinente, podendo ser, também, que ambas se apliquem, visto que uma alternativa ao nível do conteúdo manifesto de uma representação onírica geralmente traduz uma relação de adição.

### 3.2- O Santo Graal

Freud nos diz, em Totem e tabu, que as proibições ligadas ao tabu estão sempre, de alguma maneira, associadas às duas proibições básicas da humanidade: não matar o pai e não ter relações sexuais com a mãe (cf. p. 46-55).

O Santo Graal, conforme nos é apresentado nas lendas do rei Artur, é indubitavelmente um tabu. Somente Galahad, o cavaleiro virginal, tem a permissão de tocar o Santo Graal, mas morre em seguida. Galahad simboliza, assim, a expiação do nosso complexo de culpa; se todos nós, em nossas intenções criminosas inconscientes, desejamos matar nosso pai e dormir com nossa mãe, Galahad, o melhor de todos nós (cavaleiros), redime a nossa culpa inconsciente ao levar uma vida de abstinência e dar sua própria vida por nós. Seu sacrifício, tanto sexual quanto vital, nos exime da culpa a que fomos condenados pela Natureza. A confirmar essa suposição, temos o fato de o Santo Graal ser, ao mesmo tempo, o espaço da sexualidade feminina (já que todas as formas côncavas podem ser e são usadas para simbolizar o órgão genital feminino) e o espaço da morte, por ter sido nele que foi recolhido o sangue de Cristo.

### 3.3- A espada do lago

Uma das imagens mais lindas do mito de Artur é aquela em que uma mão sai da água segurando uma espada, a famosa espada Excalibur, cena que se repete, invertida, quando Artur está moribundo, em que a mesma mão recolhe a espada Excalibur e a leva de volta para dentro do lago.

O entendimento dessa imagem, todavia, é bastante difícil. Um ser entrando ou saindo das águas é sempre símbolo de nascimento, enquanto uma espada simboliza o pênis. Como traduzir então esta imagem? O nascimento do pênis? Não. Se levarmos em conta o que Freud diz em Além do princípio do prazer, teremos uma explicação bastante boa para essa imagem. No artigo citado, Freud afirma que o instinto sexual é um instinto de vida, de manutenção da vida, em oposição aos instintos de morte, de cessação da vida. Se entendermos tal afirmação em toda a sua amplitude de significação, compreenderemos que a sexualidade, como parte desse princípio, não estaria circunscrita a relações corpóreas, mas abrangeria toda atividade, física ou mental, que sustentasse a vida. Nessa visão, o nascimento e o pênis, representados respectivamente pelas águas e pela espada, estariam dentro de

um mesmo campo semântico, de conservação da vida, e o Artur, ao receber a espada das águas e devolve-la ao morrer, estaria desempenhando seu papel no Grande Jogo, da Vida contra a Morte.

### 3.4- Parentes e amantes irreconhecíveis

Outra imagem de bastante importância dentro das histórias dos Cavaleiros da Távola Redonda é aquela em que um personagem não é reconhecido por aqueles a quem é mais chegado ou, inversamente, um personagem é reconhecido, mas não é ele quem está lá. Tanto isso é comum que o próprio rei Artur é filho de Uther Pendragon e Igraine, sendo que Igraine concebeu Arthur pensando que Uther fosse seu marido, o Duque de Tintagil; Galahad é filho de Launcelot e Elaine, a qual ele possuiu pensando tratar-se de Guenevere; Balin e Balan, dois irmãos, se matam um ao outro, ignorando quem são por estarem com as viseiras dos elmos arriadas; etc.

A chave para se entender tais equívocos está no fato de, através desse estratagema, os personagens realizarem seus próprios desejos inconscientes, incestuosos e hostis. Quando Uther ou Elaine deixam de ser eles mesmos e consegue, com isso, se relacionar com quem amam, estão expressando nosso desejo de deixarmos de ser nós mesmos, para podermos nos relacionar sexualmente com aqueles que nos são proibidos: os nossos parentes consangüíneos; quando Balin e Balan não se reconhecem e se matam, estão expressando nossa hostilidade para com nossos irmãos, nossos rivais no amor dos pais.

### 3.5- A Távola Redonda

A Távola Redonda é um símbolo tão óbvio que o próprio filme Camelot já forneceu sua explicação: uma mesa em que não há cabeceiras, isto é, não há lugares superiores, todos são iguais. Resta acrescentar, apenas, o que Freud diz acerca das relações entre cama e mesa, em que a segunda muitas vezes é um substituto para a primeira. Assim sendo, quando o Rei (o pai) e a Rainha (a mãe) se sentam a uma mesa sem cabeceiras com os Cavaleiros da Távola Redonda (seus filhos), estão simbolizando uma equiparação não só ao nível social como sexual.

A imagem representa, portanto, a nossa aspiração à sexualidade, que nos foi negada na infância.

### 3.6- O cavaleiro a barrar o caminho

Muito comum também, nos contos do rei Artur, é a cena em que um Cavaleiro está a passar por um caminho quando é barrado por outro Cavaleiro, que lhe diz que só o deixará seguir adiante se duelarem e, muitas das vezes, somente se for vencido. Tal imagem representa, de uma maneira bastante evidente, a interdição do desejo, quer pela barreira do incesto, quer por quaisquer outras barreiras vigentes ao tempo em que as lendas foram escritas. A vitória sobre o Cavaleiro inimigo representa, doravante, o triunfo do desejo, sua consumação.

### 3.7- As barras de ferro entre Launcelot e Guenevere e a mancha de sangue resultante

A primeira noite de amor entre a rainha Guenevere e o preferido entre os Cavaleiros da Távola Redonda, Launcelot, se dá após este ter arrancado as barras de ferro da janela do aposento onde estava a rainha. Ao fazer isso, no entanto, ele se corta e, ao abraçar a rainha, deixa uma mancha de sangue, a qual faz com que Sir Meliagaunt, que houvera tentado ter a rainha para si, saiba da traição da rainha.

Poucas vezes um conto poderá ter simbolizado o complexo de Édipo uma maneira mais inequívoca. O que temos aqui é uma fantasia edipiana em que o favorito da mãe (Launcelot) realiza seus desejos sexuais, derrubando as barreiras do incesto (as barras de ferro) até chegar à sua mãe (a rainha), ficando os dois marcados por seu crime contra o parentesco (a mancha de sangue, metonímia tão comum dos laços de parentesco), cuja culpa lhes será arrojada pelo irmão preterido (Sir Meliagaunt). O corte que Launcelot sofre ao arrancar as barras de ferro (ou seja, ao romper as barreiras do incesto) remete, ainda, para a ameaça de castração.

### **3.8- O cavaleiro invisível e a lança terrível**

Na história de Balin, o Cavaleiro de Duas Espadas, há uma passagem em que, após matar um cavaleiro invisível, Balin é perseguido pelo irmão dele e arremessa uma lança de grande poder mágico, a qual ocasiona a “destruição do castelo e de três condados vizinhos”.

Essa passagem é uma forma onírica de representar os perigos decorrentes da ambivalência sexual (as duas espadas), pois, muito embora Balin tenha se livrado de seu inimigo invisível (seus impulsos homossexuais inconscientes, já que ele fica com apenas uma espada), o irmão dele (seus impulsos heterossexuais inconscientes) leva-o a arremessar a lança (transgredir as proibições sexuais da sociedade), dessa maneira destruindo o mundo em que vive (a sociedade). A história seria, assim, uma representação do poder desagregador dos impulsos sexuais desinibidos.

### **3.9- Morgana e a inveja do pênis**

A insistência com que a fada Morgana insiste em se apoderar da espada Excalibur do rei Artur é facilmente decifrável: ela constitui a porção feminina do complexo de castração, a inveja do pênis, o desejo de ser homem. Esse desejo irrealizável e sua conseqüente frustração leva a mulher a se conformar com sua situação, o que é representado na lenda pelo fato de Morgana conseguir ficar com a bainha, ou seja, se conformar com sua própria genitália, já que objetos côncavos, principalmente aqueles em que se introduz alguma coisa são normalmente símbolos do órgão genital feminino.

### **3.10- Merlin, o desejo encarcerado**

A figura do mago Merlin é uma das mais fascinantes na mitologia arturiana. Na verdade, o que nos comove em sua figura é o contraste entre seu imenso poder e sua absoluta inatividade. Merlin é o oposto do ditado popular de que “quem tudo quer, tudo pode”; ele tudo pode e nada quer.

A empatia que ele nos provoca decorre de nós mesmos já termos passado por essa situação; na adolescência, em que éramos bombardeados com uma quantidade enorme de hormônios sexuais no nosso sangue, nosso desejo era solapado por uma série de proibições, tanto sociais quanto familiares, ao passo que nossa capacidade sexual estava no seu ápice.

A cena final de Merlin, em que ele se torna louco de desejo por Lady Nimue e é encerrado por ela num rochedo, é a própria metáfora do nosso desejo na puberdade, encarcerado dentro de nós mesmos pela repressão.

## **4- SELEÇÃO DE TRECHOS ARTURIANOS**

### **4.1- A espada na pedra**

Quando os cavaleiros saíram da catedral encontraram sobre o chão uma rocha de mármore, e nela estava encravada uma brilhante espada, enterrada quase até o punho.

Os cavaleiros reuniram-se todos ao seu redor; nenhum deles jamais havia visto uma espada semelhante. Ela brilhava ofuscantemente e seu punho de ouro era cravejado de pedras preciosas que faiscavam e reluziam à luz do sol. E havia algumas palavras escritas na base da rocha:

– Aquele que arrancar a espada da pedra será o rei legítimo da Bretanha.

(RIORDAN, 1989, p. 10)

### **4.2- O Santo Graal**

E quantos no paço estavam sentados, logo todos foram repletos da graça do Espírito Santo e começaram a olhar uns aos outros, e viram-se muito mais formosos, muito mais do que costumavam ser, e maravilharam-se muito do que aconteceu e não houve quem pudesse falar por muito tempo, antes estavam calados e olhavam-se uns aos outros. E eles assim estavam sentados, entrou no paço o Santo Graal, coberto de um veludo branco; mas não houve que visse quem o trazia. E assim que entrou, foi o paço todo repleto de bom odor, como se todos os perfumes do mundo lá estivessem. E ele foi para o meio do paço, de uma parte e da outra, ao redor das mesas. E por onde passava, logo todas as mesas ficavam repletas de tal manjar, qual em seu coração desejava cada um. E depois que teve cada um o seu mister, saiu o Santo Graal do paço, que ninguém soube o que fora dele, nem por qual porta saíra.

(MEGALE, 1988, p. 41)

#### **4.3- A espada Excalibur**

Eles cavalgaram pela floresta durante vários dias até chegarem finalmente a um grande lago azul. Quando Artur se aproximou da margem, contemplando as águas serenas, teve subitamente uma visão muito estranha: erguendo-se no meio do lago havia um braço vestido de macia seda branca, segurando no alto uma brilhante espada.

– Vede -disse Merlin -, eis a espada de que eu vos falei.

(. . .)

– Eu sou a Senhora do Lago -disse ela. – Venho para vos dizer que vossa espada Excalibur vos aguarda ali adiante. Conservei-a para vós durante muito tempo, a espera de que nascêsseis e crescêsseis até vos tornardes homem.

(RIORDAN, 1989, p. 16-18)

#### **4.4- A significação da Távola Redonda**

Quando todos os cavaleiros estavam sentados em redor da Távola Redonda e Artur e Guenevere estavam em seus lugares, Merlin dirigiu-se a eles dizendo:

– Senhores cavaleiros, ficai de pé e curvai-vos diante de vosso rei e vossa rainha.

E enquanto cada cavaleiro assim o fazia, letras de ouro apareciam misteriosamente em sua cadeira, inscrevendo o nome do cavaleiro a quem aquele lugar era destinado.

– Devo revelar-vos agora as maravilhas da Távola Redonda – disse Merlin. – Ao redor desta mesa nenhum homem pode queixar-se de estar à cabeceira ou aos pés, em lugar melhor ou pior que outros. Todos os homens estão em posição igual. E quando um cavaleiro for morto em batalha, um novo cavaleiro tomará seu lugar e terá seu nome inscrito sobre a cadeira. Os nomes de todos os cavaleiros que se sentarem ao redor da Távola Redonda viverão eternamente.

(RIORDAN, 1989, p. 24)

#### **4.5- Elaine e Launcelot**

Elaine, pois não era outra senão ela, suspirou de prazer por ter finalmente Launcelot em seus braços. Os dois amantes deitaram-se juntos até a manhã seguinte; mesmo então o quarto permanecia envolto na escuridão, pois todas as janelas haviam sido cobertas para que a luz do dia não entrasse.

Quando Sir Launcelot levantou-se da cama e abriu as cortinas, percebeu claramente que havia sido enganado. Em lugar de Guenevere, lá estava a jovem Elaine.

(RIORDAN, 1989, p. 74)

#### 4.6- Artur e Pellinor

Tão furioso ficou o rei Artur ao visitar o cavaleiro ferido, que imediatamente vestiu sua própria armadura, fechou o visor do seu elmo, para não ser reconhecido, e cavalgou rápido em direção à floresta.

Dentro de pouco tempo encontrou Sir Pellinor sentado calmamente ao lado de sua tenda.

– Nobre cavaleiro- disse Artur –, por que impedis a passagem de viajantes honestos? Peço-vos que libere o caminho.

– Ajo conforme desejo – Pellinor replicou. – Se desejais passar, sois obrigado a combater comigo primeiro.

– Pois é exatamente o que farei – disse Artur, implacável.

Os dois homens afastaram-se, depois se reaproximaram atacando com tanta fúria que suas lanças partiram-se em duas. Num instante apearam de seus cavalos e avançaram um contra o outro com suas espadas. Os golpes vigorosos ecoavam na clareira enquanto eles se atacavam. Alguns golpes cortaram as tiras de couro que prendiam suas armaduras, e com isso a pele foi penetrada e o sangue corria livremente, manchando o chão pisado por eles. Durante muito tempo ambos enfrentaram-se de igual para igual, até que Artur desferiu um golpe tão violento que sua espada se quebrou ao meio, deixando-o indefeso.

(. . .)

Ele teria realmente cortado fora a cabeça de Artur, não fora a intervenção de Merlin

(RIORDAN, 1989, p. 16)

#### 4.7- Launcelot e Guenevere

Sendo a janela gradeada, conversaram durante algum tempo através das barras de ferro, até que Sir Launcelot disse-lhe quanto desejaria poder abraçá-la.

– Eu gostaria tanto quanto vós – replicou a rainha –, porém o caminho está barrado.

– Desejaríeis de todo o coração que eu estivesse convosco, senhora? -- perguntou Sir Launcelot, esperançoso.

– Sinceramente, sim – disse a rainha.

– Então provar-vos-ei o poder de meu amor por vós – sussurrou ele.

Assim dizendo, agarrou firmemente as barras de ferro e puxou-as com tanta força que as arrancou da parede; tão intensa era sua paixão que uma das barras de ferro lhe cortou a mão até o osso e ele não percebeu. Pulando para dentro do quarto da rainha, tomou-a nos braços. A emoção de ambos era tanta que não perceberam que o sangue da mão de Launcelot manchara o vestido da rainha.

(RIORDAN, 1989, p. 106)

#### 4.8- A morte do cavaleiro invisível

Dizendo isso, Balin voltou-se com rapidez e golpeou a cabeça de Garlon (o cavaleiro invisível) com tanta força que ela se abriu ao meio até a altura dos ombros. Berrando por seu companheiro que estava no lado de fora, Balin ordenou-lhe que colhesse rapidamente do corpo de Garlon a quantidade de sangue suficiente para curar seu filho.

A essa altura a agitação em todo o salão era imensa: todos os cavaleiros haviam se levantado de seus lugares e o rei Pellam (irmão de Garlon) em pessoa avançava para Balin, vociferando:

– Cavaleiro, não saíreis daqui com vida por esse ato infame. Eu mesmo o matarei por terdes assassinado o meu irmão.

(. . .)

Assim que Balin avistou a lança, agarrou-a e voltou-se para enfrentar o rei Pellam, que parara abruptamente na soleira da porta, paralisado de medo. Balin arremessou a lança com força e firmeza.

Aquele foi verdadeiramente um golpe fatídico.

Com um barulho impressionante, o enorme castelo sacudiu e tremeu, o teto e as paredes desabaram, esmagando muitos dos convidados.

(RIORDAN, 1989, p. 38)

#### 4.9- O roubo da bainha

Dirigiu-se então diretamente para o aposento indicado e encontrou Artur adormecido no leito. Mesmo durante o sono, porém, Artur segurava firmemente a Excalibur em sua mão, para que ninguém tentasse roubá-la de novo.

Quando Morgana viu a lâmina nua na mão de seu irmão, teve medo de apanhá-la e fazê-lo acordar. Foi então que viu a bainha da espada sobre uma cadeira ao lado da cama; seus olhos brilharam, maldosos. Erguendo-a silenciosamente e escondendo-a sob a túnica, retirou-se às escondidas da abadia e foi embora.

(RIORDAN, 1989, p. 22)

#### 4.10- O aprisionamento de Merlin

Merlin se achava sempre ao lado da dama para obter sua virgindade, e ela se tornara muitíssimo cansada dele, querendo livrar-se de Merlin (. . .) Por obra sutil dela, a dama fez Merlin descer para baixo da laje a fim de lhe mostrar e narrar as maravilhas por lá, mas o fez de tal modo que ele jamais saiu dali, a despeito de todas as artes de que era possuidor. Assim ela partiu e deixou Merlin.

(MALORY, 1987, p. 138)

### 5- CONCLUSÃO

Podemos ver, pelo que foi dito, que as ricas imagens que fazem parte do universo literário do rei Artur e dos Cavaleiros da Távola Redonda têm, além do seu sentido manifesto, um sentido oculto, de conteúdo psicanalítico.

A presente abordagem focalizou algumas dessas imagens e o possível conteúdo inconsciente delas.

Parece-nos inteiramente aconselhável que se faça uma pesquisa mais elaborada desses possíveis significados ocultos, não só no mito do rei Artur, como em todos aqueles que sobreviveram ao tempo.

Afinal, como o próprio Freud diz, quando o encanto de uma peça de arte sobrevive ao tempo, deve ser porque algo nela retrata nossas próprias pulsões inconscientes e atemporais. E o estudo de tais pulsões é sempre proveitoso.

## **6- BIBLIOGRAFIA**

**FREUD, Sigmund.** *A interpretação dos sonhos.* 2. ed. Rio de Janeiro : Imago, 1987. 566p.

----- . *Além do princípio do prazer.* 2. ed. Rio de Janeiro : Imago, 1987. p. 13-85

----- . *Conferencias introdutórias sobre psicanálise.* 2. ed. Rio de Janeiro : Imago, 1987. p. 105-539

----- . *Sobre os sonhos.* 2. ed. Rio de Janeiro : Imago, 1987. p. 569-611

----- . *Totem e tabu.* 2.ed. Rio de Janeiro : Imago, 1987. p. 13-191

**MALORY, Thomas.** *A morte de Artur* (trad. CONDÉ, J. R. B.) v. I e II. 1. ed. Brasília : Thot, 1987. 243p. e 258p.

**MEGALE, Heitor (org.)** *A demanda do Santo Graal.* 1. ed. São Paulo : T. A. Queiroz/Editora da USP, 1988. 538p.

**RIORDAN, James.** *Lendas do rei Artur* (trad. CENACCHI, P.) 1. ed. São Paulo, Circulo do Livro, 1989. 124p.